التغريب في الشعر العربي المعاصر ،ديوان (لماذا تركت الحصان وحيدا أنموذجا)

سعاد روابحي

جامعة باجي مختار عنابة

الملـخص

لقد مثل الشعر الحر قمة النضج الفني للقصيدة العربية الحديثة ،وعدّ التغريب (الانزياح) سمة جمالية من سماته ،وهذا مادفع بأغلب الشعراء أن ينحو مثل هذا المنحى ،وكان محمود درويش أحد رواد هذا الاتجاه لما يمتاز به من براعة فنية في تعامله مع اللغة واستخدامه لها ،وكيفية تكوينه للعلاقات بين مفرداتها ،وفي ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا " اعتمد في تشكيل لغته الشعرية على نمطين من الجمل :

النمط الأول :الجملة الشعرية (النظام):وهي جملة لاتخرج عن النظام اللغوي،وإنما يحقق جماليات تشكيلها من فرض رؤيته على هذه العناصر المكونة لبنيته .

النمط الثاني :الجملة الشعرية (الخروج):هي جملة تعتمد الخروج عن النظام اللغوي أساسا تشكيليا لخلق جماليات النص ،فثمة إذن أداءآن للغة :الأول :أداء استعمالي (براغماتي) والثاني شعري جمالي .

Summary

The free arabic poetry represented the top artistic maturity for arabic modern poesy ، the clumsy aspect was its greatest artistic value .
This pushed most of the poets to pave this path (way) Mahmoud Derouich was one of them .
This path (the clumsy aspect) characterized by a top artistic value to deal with the aspect of the language such as the manner how to make relations between the vocabulary of language .
The poet Mahmoud Derouich in "**why you left the horse alone**" relied on tow distinctive types of phrases:
1-First type the poetry phrase the style respects the linguistic style .
2-Second type doesn't respects the linguistic style relied mainly on the artistic aspects of the test .
Sow، the language have tow roles:
1-useful paragmatique role
2-artistic poetical role

التغريب في الشعر العربي المعاصر (ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا" لمحمود درويش أنموذجا)

مقدمة :

لقد مثل الشعر الحر قمة النضج الفني للقصيدة العربية الحديثة فكان بذلك تجربة رائدة لشعر عربي ينبع من التراث ولا يخضع له فتضافر في تشكيل القصيدة الواقع والتراث ،الذات والموضوع ،بالإضافة إلى الحاضر والماضي مما أدى إلى تغير معيار الجمال الذي يحكم النص الشعري العربي فأضحت اللغة الشعرية ابعد مايكون عن المألوف والعادي وعد التغريب(الانزياح) سمة جمالية من سماته ،فعمد الشعراء إلى الغموض والبعد عن المألوف في المعاني والرموز والأساطير وعدم العناية بترابط المعنى وصدمة القارئ وخرق أفق انتظاره ببعض الرؤى الغامضة والمعاني الغريبة أو المفردات الخارجة عن حقلها الدلالي ابتداء من العنوان مرورا بالمتن لنصل إلى خاتمة النص .

فلماذا هذا الانزياح أو الانحراف في استعمال اللغة ؟هل أن اللغة عجزت عن الوفاء بحق الفكرة أو الشعور؟ أم أن شاعر هذا العصر يعيش الاحتمالات والمفارقات مما جعل اللغة العربية تنحو هذا المنحى وما الدور الذي يؤديه هذا الانتهاك المتعمد لقواعد اللغة في بنية القصيدة العربية المعاصرة ؟

كل هاته الأسئلة وغيرها سأحاول مقاربتها في مقالي هذا الموسوم ب:**التغريب في الشعر العربي المعاصر، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا ؟ لمحمود درويش أنموذجا** حيث سأعمل على دراسة بعض مظاهر هذه الظاهرة الشعرية في متن الديوان إذ أحاول بداية التعرض لبعض المفاهيم النظرية كقراءة في المصطلح ثم جماليات النص الشعري المعاصر ،لأنتقل بعدها إلى التغريب على مستوى الشكل بكل أنواعه ثم المضمون ببعض مظاهره ,لانتقل في القسم الثاني إلى مقاربة تطبيقية لهذه المظاهر في بعض قصائد الديوان بعد أن أعرج قليلا لخصائص الكتابة الشعرية عند محمود درويش ثم قراءة في عنوان الديوان لأصل في الأخير إلى خاتمة حوصلت فيها أهم ما توصلت إليه من نتائج ،مع العلم أنني حاولت مقاربة بعض القصائد فقط ، ربما من مبدأ القيمة المهيمنة، وكذا لغنى الديوان وثرائه بمثل هذه الظواهر لأن الشاعر يعد من بين أكبر شعراء العرب المتميزين وشعره من أكثر النماذج إشراقا كيف لا وهو شاعر عانى ويلات الاحتلال والتشرد والضياع فلم يجد سبيلا آخر سوى تجاوز المألوف ،لأن المألوف بالنسبة إليه هو القبول بالهزيمة، لذلك أعلن ثورة على الواقع وعلى المحتل وعلى اللغة ،وعلى كل ما من شانه تقييده فكان هذا الديوان وهذه القصائد.

1-قراءة في مصطلح التغريب :

ليس ثمة من يجادل في أن معرفة المصطلح مفتاح من أهم مفاتيح العلم حتى قيل :"مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى "[1] ووضع المصطلح من أعقد القضايا في النقد ومن أهم المشاكل التي تواجه الناقد المتخصص، لأن له دور توحيد الوحدة الذهنية بين المجتمعات حين يصبح مشتركا بين الدارسين،وقد تتعدد المصطلحات لمفهوم واحد"فثمة مصطلح واحد للدلالة على عدة أشيا

وثمة أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد،ومرد ذلك ومرجعه إلى تداخل فروع العلم والمعرفة ثم إلى تعداد واضعي المصطلح في الوطن العربي واختلاف ثقافتهم " [2]

وقد تجاذبت مفهوم التغريب في النقد العربي مصطلحات عدة :كالانزياح ،الانحراف ،العدول ،التجاوز التحريف ،المفارقة ،...الخ ، وهاته الظاهرة اللغوية" ليست بطارئة في اللغة العربية فحسب،بل أنها غربية المنشأ أصلا "[2] ،لذا كثرت التعريفات حولها وتشعبت غير أن (التجاوز)و(الانزياح) و(العدول) كانت أقوى هذه المصطلحات وأكثرها شيوعا واستعمالا ،وإن كانت كلها تصب في معنى واحد:"هو خرق للقواعد وخروج عن المألوف أو هو احتيال من المبدع على اللغة النثرية لتكون تعبيرا غير عادي عن عالم عادي أو هو اللغة التي يبدعها الشاعر ،ليقول شيئا لايمكننا قوله بشكل آخر... وذهب جان كوهين إلى أن الانزياح شرط أساسي وضروري في النص الشعري "[3]

الانزياح:" هو الإبتعاد عن الكلام المألوف والمستعمل وقد يرد في معنى الميل والابتعاد عن المعنى الفني والانزياح في الشعر خطأ متعمد .

التغريب :هو خروج عن قواعد اللغة التماسا لجمال الأداء وروعته ، وقد ورد بشكل خاص عند شلوفسكي أحد أعمدة الشكلانية الروسية ،«فالتغريب يشير إلى خاصية بين القارئ والنص ،الأشياء...أي الأداة التي تزيد من صعوبة الإدراك وإطالته » [4] فالنص الإبداعي المتفرد هوالذي يفاجئ قارئه بالخروج عن المألوف وهكذا نرى أن التغريب ،الانزياح ،المفارقة هي مصطلحات لمفهوم واحد يعنى بابتعاد لغة الشعر عن لغة النثر وللغة الشعر قوانينها المختلفة تهيمن فيها الوظيفة الشعرية ،فيه استعمال جمالي للغة وخرق لجانبها اللغوي فالعلاقة بين الدوال ومدلولاتها هي إيحاء، أهدافها المتعة الجمالية ،هي ابتعاد عن المألوف أو هي التعبير عن موقف ما ،على غير ما يستلزمه دلك الموقف «هو انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات » [5]

الإنزياح يتم بابتعاد لغة الشعر عن لغة النثر« ويتم هذا الابتعاد بالصناعة الشعرية ...وللغة الشعر قوانينها المختلفة عن قوانين الحديث اليومي أو النثر ،فالشعر يهدم اللغة ليعيد بناءها وفق عالم محتمل الوقوع » [6] ، وهكذا نرى أن السمة الرئيسية التي تميز اللغة الشعرية عن اللغة المعيارية هي سمتها التحريفية،أي ، انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له، يقول كوهن : «إن الشعر يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب »[7] ، أما أدونيس فالشعر لديه خرق مستمر للقواعد والمقاييس ،وعند محمد مفتاح الشعر يقوم على خرق العادة المعرفية والتعبيرية .

2–جماليات النص الشعري المعاصر :

مثل الشعر– بوصفه أهم الأجناس الأدبية –أحد الروافد المؤثرة في تشكيل الهوية الثقافية والحضارية للأمة العربية ويمثل الشعر الحر قمة النضج الفني للقصيدة المعاصرة ،دلك أن هده التجربة الرائدة هي

ولادة جديدة لشعر عربي ينبع من التراث ولا يخضع له ،يحاول أن ينعتق من سلطته دون أن يستأصله

فجاء شكل القصيدة– كما المضمون –ثورة على التراث الشعري العربي ،وتظافر في التشكيل البنائي لهه القصيدة « الواقع والتراث الحاضر والماضي الذات والموضوع ،إنه بناء جدلي جديد يهتم بالإنسان لا بالفرد ،بالقضية وليس بالمضمون ،كما أصبح الخيال أكثر تعقيدا والتصوير أثرا رمزيا،والكلمة أبعد دلالة ...لأن القصيدة المعاصرة للقراءة وليست للخطابة أو الغناء » (8)

وهدا ما أدى إلى تغير معيار الجمال الذي يحكم النص الشعري العربي فأضحت اللغة الشعرية ابعد مايكون عن العادي والمألوف ،وتحكم الانزياح بشعريتها الأمر الذي أكسبها فضاء شاسعا من الإيحائية ،كما ساهم دخول الرؤيا على الخط في خلق أنماط تعبيرية وتصويرية معقدة أغرقت القصيدة في الإيحائية وأبعدتها عن التقريرية .

إن روح التجديد في الشعر العربي لم تستثن الإيقاع ،حيث رأى دعاة الشعر الحر أن القافية قد خنقت أحاسيس كثيرة ووأدت معان كثيرة في صدور الشعراء لهدا خلقت القصيدة المعاصرة موسيقى جديدة تتواءم مع تجربة الشاعر بحيث أضحت الموسيقى خاصة بالقصيدة وليست موسيقى البحر .

كما استرسل الشعراء في الغرابة والغموض نتيجة استخدام مجموعة من التعابير الفنية كالرمز والأسطورة والتناص والتي أثرت النص الشعري وأضفت عليه سمة جمالية ارتقت بمستوى الشعر إلى مستوى الخلق والإبداع .

ولعل من أهم التقنيات الفنية التي وظفت في الإبداعات الشعرية المعاصرة بشكل مثير للإنتباه ،نجد الإنزياح –التغريب –فقد حضي باهتمام بالغ من قبل الشعراء فعمدوا إلى استعماله بكثافة عبرت في أغلب الأحيان عن رغبة دفينة في الإنعتاق من كل سلطة ،وكسر كل قيد ،فكانت بدلك القصيدة الحداثية مطية الشاعر المعاصر كما كانت اللغة سيفه الصارم ،فراح يصول ويجول معبرا عن قناعاته السياسية تارة وعن مكنوناته النفسية تارة أخرى،حاملا قضايا أمته ومواكبا لآلام شعبه، فهو يتنفس ويصرخ ويحب من خلا ل شعره .

اذن فقد مست هذه الظاهرة الشكل كما المضمون ،وعلى الشاعر تقع مسؤولية ماشاع في شعره من غرابة البناء وغموض المعنى .

3–**<u>التغريب على مستوى الشكل</u>** :في محاولة من الشاعر لخلق عامه الشعري الخاص يصطدم بالنظام فيحاول تجاوزه والتحايل عليه ،لدا يرى كثير من الدارسين أن الانزياح بجميع مظاهره أنما يدل على مأزق اللغة وقصورها أمام كثافة المعنى ،فالمتكلم يتلفظ بجمل بسيطة للتعبير عن موقف عادي حيث يقصد مايقوله حرفيا ،أما الشاعر فتعبيره يميل إلى التعقيد والغرابة بمقدار دلك الإحساس المركب الذي تركه فيه واقع منحرف « فكلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة » (9) ،وكلما كبرت تجارب الشاعر عجزت اللغة عن حمل الدلالات المختلفة لهده التجربة .

أ–**<u>الانزياح المقطعي</u>** :هو انزياح لابد منه لبناء القصيدة ،فالشعر القديم التزم فيه الشاعر بمراعاة الوزن وكانت أبيات القصيدة متوازية مقطعيا حيث يتساوى فيها عدد المقاطع الصوتية في شطري البيت الواحد

أما الشعر الحر فانه انزياح عن أصول الشعر المقفى حيث تصغر الوحدة المقطعية فيه لتحل التفعيلة محل البيت ،وتصبح القافية أمرا غير مسلم به يجوز استبدالها في كل سطر ،أو حتى التخلي عنها ،كما يلجأ الشاعر إلى استعمال الزحافات والعلل والمزج بين تفعيلات بحرين شعريين مختلفين لتشكيل موسيقى القصيدة .

ب- الانزياح المعجمي : ينشأ هدا النوع من الإنزياح عن تكوين علاقات جديدة بين مجموعة من الكلمات المنتمية إلى حقول دلالية مختلفة فيها أو متباعدة اد أن كل كلمة في اللغة تنتمي إلى مجال تصنيفي معين بحسب المعنى الذي تؤديه والصيغة التي تتواجد فيها أو بحسب نوع الكلمة في حد ذاتها.

ج-الانزياح الصرفي :عرف هدا النوع من الانزياح في التراث الشعري العربي باسم الضرورة الشعرية إذ يلجأ الشاعر إلى الانحراف عن أصل الوضع في الصيغ الصرفية ومعانيها والميزان الصرفي ليتمكن من إيصال المعنى المناسب إلى المتلقي .

د-الإنزياح التركيبي : تختلف لغة الشعر عن لغة النثر في كون الأخيرة تتبع نظاما معينا أما لغة الشعر فتنفيذها يقوم على الالتفاف على المعيار النحوي فتتأخر فيها غاية التوصيل لصالح الوظيفة الجمالية ومظاهره:

التكرار :يعد التكرار سمة أساسية في الشعر المعاصر حيث يمكن القول أنه لازمة من اللوازم الجمالية التي اعتمد عليها الشعر والتكرار يشي على مستوى الدلالة والرمز-بأن الشاعر يريد أن يؤكد على مستوى الدلالة و الرمز- بأن الشاعر يريد أن يؤكد على بعض المعاني بحد ذاتها،وهو أمر مرتبط بالحالة النفسية للشاعر ،والموقف الذي يريد تأكيده وقد وظف الشعراء التكرار بكثافة حتى غدا« نقطة مركزية في في القصيدة التي تحتويه ،وترتبط كثيرا من الدلالات والأفكار به عبر الخيوط التعبيرية المختلفة »[10]

الحذف :هو انحراف على مستوى التعبير العادي الدي تواضع عليه علماء البلاغة والنحو ،وفي شعرنا المعاصر يؤدي الحذف جمالية فنية واضحة المعالم .

إعادة إنتاج التراكيب :سمة بنوية مهمة يعمد فيها الشاعر إلى إنتاج تركيب من آخر من خلال النقيض.

هـ-الإنزياح الصوتي :تظهر فاعلية الموسيقى في الخطاب الشعري بشكل جلي فتأثيرها لايقل عن تأثير الصورة لأنها تتآزر معها لإقامة بنية القصيدة وهده الفاعلية هي التي دعت النقاد قدامى ومحدثين إلى الاهتمام بالبنية الإيقاعية للشعر ، وقد وضعت أسس وضوابط للكتابة الشعرية مع مسافة ضيقة لهذه الحرية ،ونقصد بها الجوازات الشعرية من زحافات وعلل ،إلا أن البناء الذي وضعه الفراهيدي خلق نوعا من عدم الفاعلية بين الشاعر وموسيقاه،وبذلك انقطع التواصل بين وعي المبدع الجمالي والاجتماعي وبين التشكيل الموسيقي الذي اضطر إليه .

لهذا كان هذا الخروج عن هذه المسلمات بمثابة ثورة فنية عمت القصيدة المعاصرة ،وطرحت رؤى فنية جديدة حيث لم تعد وظيفة الوزن تنحصر في تزيين القصيدة فحسب، بل أصبح وسيلة تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في بعضها ،ومن أبرز مظاهره:

التدوير : «مصطلح قديم له مفهومان :أحدهما قديم ويعني به اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة وثانيهما حديث ،ويطلق على اتصال القصيدة بعضها ببعضها الآخر ...بحيث يصعب التوقف نغميا ودلاليا في أي مرحلة جزئية إلا إذا انتهى التدوير عند هذه النهاية »[11]،وينقسم في القصيدة المعاصرة على قسمين :تدوير جزئي وتدوير كلي .

فالتدوير الجزئي «مهما بلغ طوله وعدد تفاعيله إلا أنه شريحة من شرائح القصيدة »[12]

ورغم عيوبه إلا أنه ورد بشكل لافت عند الشعراء المعاصرين ،أما التدوير الكلي فهو أن تأتي القصيدة مدورة تدويرا كليا من أولها إلى آخرها«كما لو كانت سطرا واحدا متصلا دلاليا وموسيقيا » [13]وهو قليل جدا مقارنة مع النوع الأول .

طول الجملة الشعرية :وهو أحد مزالق التدوير ،إذ يعمد الشاعر إلى إطالة جملته الشعرية فتمتد بامتداد النفس لدى الشاعر .

التداخل بين تفعيلات البحور :لقد فطرت أذن قاريء الشعر العمودي على النوتة الموسيقية الخليلية مما جعله يكتشف نشاز هده الموسيقى بحس فني رائع ،كما استقر لديه أن لكل بحر تفاعيله عدى مايلحقه من بعض الزحافات والعلل ،لكن الحرية التي منحت لشاعر القصيدة المعاصرة جعلته يتجاوز الأعراف الموسيقية للشعر فمزج بين بحوره بشكل يوهم بالجمع بينها »[14]

4 –<u>التغريب على مستوى المضمون</u>:

ينطلق بعض الشعراء في بناء إبداعاتهم من الواقع الذي يعيشونه، ومن الأحداث التاريخية أو السياسية أو النفسية التي يتعرضون لها ،لكن هذه الأحداث والوقائع لاتنقل حرفيا في العمل بل تتخذ شكل صور بعيدة في عملية التشكيل الشعري لتتحول من طبيعتها الحرفية إلى طبيعتها الإشارية ،ومن معنى واحد إلى معنى متعدد ،ومن أمثلة ذلك:

توظيف الأسطورة أو الرمز :يعمد الشاعر إلى خرق الوعي المشترك الذي نشأ عن تواضع المجتمع ليؤسس لخلق جمالية ما من خلال توظيفه للموضوع محل التجاوز (الأسطورة أو الرمز)«الذي يخلق رؤى جديدة صالحة لواقعنا المعاصر ،فتصبح الأسطورة أو بعض ملامحها ورموزها وسيلة من الوسائل التي يتوسل بها الشاعر العربي المعاصر لقول ما له علاقة بالراهن المتردي »[15]

التناص: ونعني به تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، شعرا أو نثرا مع نص القصيدة الأصلية، بحيث يكون منسجما مع الفكرة التي يريد الشاعر طرحها « ضرب من التقاطع والتداخل بين النصوص في الشعر العربي المعاصر ... »[16]

وقد شاع التناص في شعرنا المعاصر ،وأصبح سمة بارزة في الشعر الحديث، فما من شاعر عربي معاصر إلا ولجأ إلى هذه التقنية، فالشاعر حينما يوظف التناص فإنما يرمي إلى التعبير عن الواقع، والتناص بكل أنواعه سواء كان دينيا أو تاريخيا أو لشخصيات تراثية ،صريحا كان أو ضمنيا إنما هو تحايل من الشاعر على النص« إنه يتيح للشاعر الحرية التامة في قول مايشاء على ألسنة الآخرين بحجة أنه يتحدث عن

شخصيات تاريخية » [17]وقد لاتعني الحقيقة التاريخية الشاعر المعاصر بقدر ماتعنيه المفارقة ،وقد يكون التلاعب بالنص السابق مطية لإدانة الآخر، كاستحضار نص قديم غرضه المدح أو الغزل ليحرّف وجهته فتنقلب رؤيته (النص) مما يخرق أفق انتظار القارئ نظرا لمعول الهدم والتشويه الذي لحق بالنص الشعري .

الصورة الشعرية:للصورة الشعرية دور مهم في هندسة شكل القصيدة ومضمونها ،لكنها تكتسي أهمية مضاعفة اذ ارتبطت بالمفارقة ،فتخرج عن نمط المألوف لإثارة دهشة المتلقي وجلب انتباهه، لذا وجب على القاريء أن يفك شيفرة النص كما ينبغي و ذلك في«التجرد لرؤية الأشياء من منظار الواقع لا منظار الذات »[18]

5-قراءة في عنوان الديوان "لماذا تركت الحصان وحيدا "

إنه من بين السمات الفنية البارزة التي ميزت الشعر المعاصر أن الشاعر أصبح حريصا على وضع عنوان لكل قصيدة ،كما قد تكون القصيدة عنوانا للديوان «والشاعر لا يختار العنوان في القصيدة أو الديوان اعتباطيا أو مصادفة ،وإنما بعد تأمل لأعماق تجربته بحيث يأتي العنوان دالا بشكل واضح عما أراد أن يستثيره لدى قارئه »[19]

وقد استطاع درويش أن يأخذنا معه-من خلال العنوان -في رحلة زماكانية ،هناك حيث المكان الذي تحتويه الجغرافيا ،وينبسط فيه التاريخ ،فكان عنوان ديوانه عبارة عن سؤال يبحث عن إجابة ،فما القضية التي ألحت على مخيلة الشاعر وجعلته يضع هذا العنوان لديوانه ؟

إن المتتبع لسيرة الشاعر الذاتية يدرك بعمق مدي تطابق الديوان مع جزء من ماضيه ،حيث لجأ درويش في ديوانه هذا إلى كتابة شبه سيرة ذاتية حين مزج بين عناصر من حكايته الشخصية وعناصر من الحكاية الجماعية الفلسطينية والكشف عن البعد الإنساني فيها .

لقد مثل الحصان للشاعر أرضا وقضية، يحرص على الارتباط بها وعدم التخلي عنها ،فبالإضافة إلى مايحيل إليه هذا الحيوان من تراث ضخم يمثل الأصالة والرفض والممانعة ،فإن صورته ظلت محفورة في لاوعي الشاعر وهي «ناشئة في الأصل من صورة حصان كان لوالده ،وكان درويش صغيرا وقتها (وقت هجر الفلسطينيون من وطنهم) إذ كان عمره لايزيد عن ستة أعوام فيتذكر حصانه وكأنه طيف متماه ،لا يميز منه بدقة إلا صوته » [20] ،لقد كانت أمنية الطفل أن يرى أباه فوق صهوة الحصان مخترقا صفوف الأعداء كما فعل صلاح الدين ذات يوم ،لكن هذه الأمنية اصطدمت بواقع مر إذ تخلى الأب عن حصانه وبالتالي تخلى عن حقه في العودة وآثر الرحيل دون مقاومة ،ربما طرح الطفل سؤاله البريء آنذاك :لماذا تركت الحصان وحيدا ياأبي ؟ وكان ينتظر الإجابة التي روت شغفه البريء فاقتنع بها لأنه يثق في حكمة أبيه ،لكن الشاعر لم يكن ليرضى بهذا الرد وقد كبر الشك في داخله منذ تلك الحادثة حتى فجره في شكل ديوان شعري (لماذا تركت الحصان وحيدا).

لكن هذه المرة لم يكن السؤال بريئا ،فهو لايريد الإجابة من أحد لأنه لايبحث عن من يبرر له ماوقع فلنستمع إليه في حواره مع أبيه:

لمادا تركت الحصان وحيدا ؟

ليؤنس البيت ياولدي

فالبيوت تموت إذا غاب سكانها (21)

لأنه يعلم يقينا أن التخلي عن البيت والحصان هو قبول لواقع جديد وهو استسلام للغرباء ،فالحصان هوية العربي ومجده ،فلا يمكن بأي حال من الأحوال التسليم بشرف الفارس .

6-التعريف بالديوان :

يقسم درويش ديوانه هذا إلى ستة أقسام وكل مجموعة تحتوي على عدد من القصائد تراوحت بين القصيرة والطويلة ، فيما تخرج قصيدة "أرى شبحي قادما عن بعيدا"من هدا التقسيم لتأتي بعزف منفرد، فجاءت عناوين المجموعات الشعرية على النحو التالي :

أ-ايقونات من بلور المكان

ب-فضاء هابيل

ج-فوضى على باب القيامة

د-غرفة للكلام مع النفس

هـ-مطر فوق برج الكنيسة

و-أغلقوا المشهد

7-التغريب على مستوى الشكل :

التكرار :لم يخرج درويش عن قاعدة التكرار في بناء قصائده ليبني في كل مرة دلالات جديدة باستعمال اللفظ نفسه مكررا ،ففي قصيدته الدوري كما هو كما هو كرر الشاعر لفظة كما هو مرتين دون أن يضيف هدا التكرار معنى جديدا للتركيب لأنه لو اكتفى بالقول (الدوري كما هو) تمت الفائدة لأن التركيب السابق اشتمل على مبتدأ (الدوري) وخبره هو ،ولذا فإن أي زيادة تلحق التركيب لا تضيف معنى جديدا بل تعتبر انحرافا وتجاوزا عن الأصل اللغوي المتواضع عليه ،لكن السؤال المطروح ما السر وراء توظيف هذا النوع من الانزياح في هذا الموضوع ؟

إن الالتزام بقضية الوطن هو أحد أهم الظواهر الموضوعاتية في شعر درويش ،وحق العودة هي حتمية مؤكدة لاتقبل التغيير فينسج الشاعر رؤيته من خلا ل تداخل الشعب الفلسطيني مع الدوري (الطائر) في خاصية العودة ،فيتحول الدوري إلى الشعب والشعب إلى الدوري ،فالأول لن تكتمل دورة حياته إلا بالعودة إلى موطنه وبيته ،أما الثاني فلن يقبل العيش إلا حرا مثل الدوري الذي يهاجر ثم يعود .

وقد اكتسى الدوري في هذه الصورة بعدا ترميزيا في رصد لمسار الطائر الذي يعاود الرجوع إلى موطنه الأصلي في فصل الربيع ،فكما أن الدوري مجبول غريزيا على العودة إلى عشه فكذلك الفلسطيني مجبول

على التمسك بأرضه ،فمسار الدوري (الهجرة والعودة) مرتبط بتغير الفصول ،فكذلك مسار الفلسطيني نحو وطنه مرتبط مباشرة بزوال الاحتلال الذي هو أمر طارئ مؤقت عانى منه الفلسطنيون .

ويورد الشاعر جملة (كما هو ،كما هو...) مفتوحة ،راسما بذلك مسار للرحلة التي يقطعها الدوري ويسعى حتى يحقق مراده ،لذا فمحاولة تغيير الواقع الفلسطيني المأزوم ستكرر إلى ما لانهاية حتى يتمكن هذا الشعب من طرد المحتل .

وفي قصيدة "أرى شبحي قادما من بعيد"يكرر الشاعر الفعل المضارع "أطل"أكثر من عشرين مرة ،كما يكرر اللازمة "أطل كشرفة بيت ،على ما أريد " أربع مرات عبر ثنايا القصيدة:

أطل ،كشرفة بيت ،على ماأريد.
أطل على أصدقائي وهم يحملون بريد
المساء:نبيذا أو خبزا ،
وبعض الروايات والاسطوانات ...
أطل على نورس وعلى شاحنات جنود
تغير أشجار هذا المكان
أطل على اسم "أبي الطيب المتنبي "
المسافر من طبريا إلى مصر
فوق حصان النشيد [22]

فالشاعر يوظف الفعل المضارع ليتحدث عن قضية واقعة ،فيسعى إلى التحرك والإنطلاق ، فمأساة الشاعر الحقيقية هي يوم فضّل الفلسطيني الهروب على المواجهة وترك البيت للغرباء ،وفكر في المنفى وهو يطل من بيته على القادمين وهم يغيرون أشجار هذا المكان .

فطوال أسطر القصيدة يروي الشاعر مأساته وهو طفل يوم فكر رفقة والده في الرحيل ،لأنه لم يدرك خطورة ما فكر فيه إلا بعد أن ذاق مرارة التهجير :

أطل على الريح تبحث عن وطن الريح
في نفسها ...
أطل على إمرأة تتشمس في نفسها...
أطل على شرفة بيت ، على ما أريد
أطل على صورتي وهي تهرب من نفسها
إلى السلم الحجري ، و تحمل منديل أمي
وتخفق في الريح:ماذا سيحدث لو عدت
طفلا ؟ وعدت إليك ...وعدت إليّ[23]

يطل الشاعر على الريح كمعادل للضياع والانخلاع ، لأن انفصال شعب عن أرضه هو إنمحاء للهوية فدرويش يتمنى عودته طفلا ربما يغير مجرى تاريخ حياته :

أطل على جذع زيتونة خبأت زكريا

أطل على المفردات التي انقرضت في(لسان العرب)

أطل على الفرس ،والروم ،والسوماريين

واللاجئين الجدد[24]

فاللاجئون الجدد إلى أرض الزيتون جاؤوا لطمس حضارة أمة وتغيير عاداتها وموروثها الثقافي وبعث تصورات ورؤى جديدة :

أطل على هدهد مجهد من عتاب الملك

أطل على ماوراء الطبيعة

ما سيحدث بعد الرماد

أطل على جسدي خائفا من بعيد [25]

يطل الشاعر خائفا على مستقبل وطنه بعد أن احتل الغرباء البيت واستأثروا بحصان العائلة ،واقتسموا الغرف فضاع كل شي، الحلم في العودة والرغبة في المواجهة .

وهكذا نرى أن الشاعر كرر الفعل أطل تحت تأثير حالة نفسية شديدة التأثر بما مضى، لأنه أدرك جرم ما أقترفه حين كان صبيا يافعا غادر أرضه وتركها للمحتل ،فتنمى لو أستطاع الرجوع بالزمن إلى الوراء ليحقق ما لم يستطع تحقيقه بالأمس وأن يستشهد قبل أن يبيع أرضه أو يهرب منها ،فظلت تلك الصورة في لاوعيه لاتفارقه فهو تكرار لا شعوري «ناشيء عن حالة شعورية شديدة التكثيف يرزح الشاعر تحتها ولايملك لنفسه تحولا عنها ،إذ تبقى ملحة عليه ولا تفارقه ،فتظهر مكررة فيما يقول ،ويعتمد استمرار ظهورها على بقاء الحالة الشعورية كمحفز للتكرار [26]

يقول في قصيدة "أمشاط عاجية "

لوكان لي حاضر آخر

لامتلكت مفاتيح أمسي

ولو كان أمسي معي

لامتلكت غدي كله [27]

لازال خطأ الماضي يؤرق الشاعر ويفرض عليه هذه الغربة النفسية التي تحيله في بعض الأحيان إلى ناقم على أبيه فيقول صارخا في قصيدة "ليلة البوم":

ههنا حاضر

لا مكان له ،

ربما أتدبر أمري وأصرخ في

ليلة البوم ،هل كان ذاك الشقي

أبي ،كي يحملني عبء تاريخه ؟[28]

فليلة البوم هي الليلة التي غادر فيها الشاعر أرضه إلى مكان مجهول وهو صبي لايعقل من الحياة شيئا لكنه عندما كبر أدرك فداحة ماارتكب في حق نفسه ووطنه .

أما عن**إعادة إنتاج التراكيب** كميزة فنية بارزة فإننا نجدها في قصيدة "**من روميات أبي فراس**" إذ يقول:

لماذا أرقت على العشب قهوتنا يا

شقي؟ ثمة ملح يهب من البحر ،

ثمة بحر يهب من الملح .زنزانتي

اتسعت سنتمترا لصوت الحمامة :طيري

إلى حلب ياحمامة ،طيري بروميتي

واحملي لابن عمي سلامي [29]

وتتكرر هذه الظاهرة في قصيدة "**هيلين ياله من مطر**"إذ يقول :

الكلام الذي لم أقله لها

قلته،والكلام الذي قلته

لم أقله لهيلين .لكن هيلين

تعرف مالا يقول الغريب [30]

فالشاعر في هذا الموقف يشتغل على اللغة بالدرجة الأولى مما يجعل البنية منطلقة في اتجاهين متعاكسين،« فهو يقدم تركيبا ثم يعيد إنتاجه بواسطة القلب ،وهذا مايوقع القاريء في حيرة أمام هذه التراكيب التي يتساوى فيها الضدان ،ليسمى تكرار التركيب الأول بقلبه على سبيل الترادف لا التضاد»[31] حيث تبدو الألفاظ لعبة لغوية تتبادل فيها الأدوار لإنتاج المعنى النقيض ،فتمسي اللغة طينة بين يدي الشاعر يشكلها كيفما يشاء ،منشئا قوالبا يصاب القاريء أمامها بذهول فتخرق أفق انتظاره .

كما فتح درويش المجال واسعا **للانزياح الصوتي** في بعض قصائده باستعمال الجملة الشعرية معتمدا على تقنية **التدوير** ففي قصيدة (الدوري كما هو كما هو)التي اشتملت على ستة مقاطع متقاربة الطول ، مستغلا تفعيلات بحر الرمل (فاعلاتن)مع دخول زحاف الخبن عليها ،وهو حذف الساكن الثاني لتتحول التفعيلة إلى (فعلاتن):

حيرة التقليد:هذا الغسق المهرق

حيرت تتقليد :هاذالغسقلمهرق

|0||0|0|0| : |0|0||||0| تدوير

فاعلاتن فاع : ـــــلاتن فعلاتن فع تفعيلة مدورة مخبونة

يدعوني إلى خفته خلف زجاج

يدعوني إلى خفتهي خلفزجاج

IOIO IOIIOIO IIIOIO IIIOI تدوير

لاتن فاعلاتن فعلاتن فعلات تفعيلة مدورة مخبونة

الضوء .لم أحلم كثيرا بك،يا

ضضوء.لم أحلم كثيرن بك،يا

OIOI IOIOIOIIOIO IIIO تدوير

ن فاع لاتن فاعلاتن فع ،لا تفعيلة مفصولة مدورة مخبونة

تفعيلة مفصولة

دوري .لم يحلم جناح بجناح ...

دوري. لم يحلم جناحن بجناحن

IOIO IOIOIO IIOIO IIIOIO تدوير

تن فاع .لاتن فاعلاتن .فعلاتن تفعيلة مخبونة

تفعيلة مفصولة

كثف الشاعر من استعمال التدوير في هذا المقطع بهدف ربط الجمل الشعرية صوتيا فيما بينها ،فلو نظرنا إلى السطر الأول لوجدنا أن تفعيلة الرمل تبدأ مع آخر حرفين (الراء والقاف)في لفظة المهرق وتكتمل في السطر الثاني مع لفظة يدعو ،ويتكرر التدوير في السطر الثاني حيث نجد من تفعيلة الرمل (فعلات)مخبونة وغير مكتملة ،أما تتمتها فهي في السطر الثاني الذي يليه مع أول حرف من لفظة (ضوء).

ويتكرر التدوير للمرة الثالثة ،فنلاحظ أن تفعيلة الرمل التي دخل عليها الخبن تبدأ في آخر سطر (بك يا) وتكتمل في بداية السطر الموالي مع حرفي (الدال والواو)من لفظة الدوري .

وقد مثل التدوير في هذا المقطع خاصية فنية حققت التواصل بين الأسطر ،حيث أن الجملتين المشكلتين للمقطع تتشاركان المعنى نفسه ،وقد ساعد التدوير على تحقيق الانسيابية في سرد الأحداث ،في حين اختفت القوافي وذلك لالتحام الأسطر بعضها ببعض موسيقيا ومعنويا ولفظيا .

ومن مظاهر **التدوير** :

أ-**علامة الوقف** :التي تعتبر ظاهرة إيقاعية تساهم بقسط أوفر في خلق فضاء دلالي في النص الشعري حيث نجد في قصيدة "الدوري كما هو كما هو"علامة الوقف (.)تخترق التعاقب الذي تخلقه تفعيلا ت الرمل في أكثر من موضع لتشطر بذلك التفعيلة الى قسمين (فاع)وهو الشطر الأول من التفعيلة و(لاتن) وهو الشطر الثاني .

كما نلاحظ دخول الفاصلة (،)بين جزئي التفعيلة الواحدة ،وهي من علامات الوقف الجزئية تؤدي إلى توتر السياق بين الاتصال والانفصال ،لكنها في الشعر تمثل أداة تشكيلية مهمة إذ احسن الشاعر استثمارها .

ب_البتر التفعيلي أو عدم إتمام التفعيلة : يعمد الشاعر إلى عدم إتمام التفعيلة عند انتقاله من مقطع إلى آخر ،إذ أنه يورد جزء من التفعيلة عند نهاية المقطع الذي لا نجد له تتمة من بداية المقطع الموالي وهذا مانجده في قصيدة "**الدوري كما هو كما هو** "الذي استعمل في نهاية المقطع الأول جزء من تفعيلة الرمل مخبونة (فعلا)،لكنه في بداية المقطع الثاني يبتدأ بتفعيلة جديدة دخل عليها الخبن دون إتمام التفعيلة السابقة.

أما في نهاية هذا المقطع فهو يورد جزء من التفعيلة سليما مع إتمام تفعيلة (فاعلا) ليبتدئ المقطع الثالث بتفعيلة سليمة (فعلاتن) لنجده في المقطع الرابع قد انتقل إلى داخل القطعة فأخر تفعيلة في السطر الأول غير تامة .

نزق مثلي هذا الاحتفال النزق

نزقن مثلي هاذا لحتفال ننزقو

IIIO IO IO IOIO IOIIOIO IIIO

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلا

فآخر تفعيلة في السطر الأول غير تامة ،في حين تبدأ أول تفعيلة في السطر الموالي تامة ،ليتصل هذا السطر مع الذي يليه عن طريق التدوير .

فقد عملت علامات الوقف إذن على تفتيت الوحدة الإيقاعية وتجزئتها، إذ تنفصل إلى (فاع) وهي الجزء الأول و(لاتن) التي تمثل الجزء الثاني ،فالشاعر ينقل العلامات من بنية الشكل إلى بنية المضمون لنجد أن إيقاع القصيدة يتوافق مع الصورة الشعرية ،وكذا الحالة النفسية للشاعر ،والتشرد الذي يعيشه الفرد الفلسطيني مما يبين أن إديولوجية الخطاب لدى درويش تقوم الانفصال والتباعد وتشكل معادلا موضوعيا لحالة التشرذم الفلسطيني ولحالته النفسية هو الآخر.

ج–الفصل بين الجار والمجرور :وهو جعل حرف الجر في شطر ومجروره في شطر آخر .

في قصيدة "**عود اسماعيل** " :

يتحرك المعنى بنا ..فنطير من سفح إلى

سفح رخامي .ونركض بين هاويتين زرقاوين

ويقول أيضا :

طرب سماوي ،وهرولت الجهات إلى

الهيولى[32]

وفي قصيدة "**أبد الصبار**" يقول :

يقول أب لابنه:

لاتخف .لا

تخف من أزيز الرصاص! التصق

بالتراب لتنجو وسننجو ونعلو على

جبل في الشمال ،ونرجع حين

يعود الجنود إلى أهلهم في البعيد (33)

د–طول الجملة الشعرية :أصبحت الجملة الشعرية ممتدة بامتداد النفس لدى الشاعر ،تمتد في أحايين كثيرة لتصل خمسة أسطر أو أ كثر .

ففي قصيدة "**قرويون من غير سوء** "يقول :

نحن أيضا صعدنا إلى الشاحنات .سامرنا

لمعان الزمرد في ليل زيتوننا ،ونباح كلاب

على قمر عابر فوق برج الكنيسة ،

لكننا لم نكن خائفين ،لأن طفولتنا لم

تجئ معنا :واكتفينا بأغنية :سوف نرجع

عما قليل إلى بيتنا...عندما تفرغ الشاحنات

حمولتها الزائدة ! (34)

أما الانزياح المعجمي ففيه تمرد على اللغة وتجاوز للمنطق حيث لا يلتزم الشاعر بالمتوقع فيعمد إلى ايراد ألفاظ غريبة يدرجها في سياق لغوي دون مراعاة للعلاقات التي تربطها بجاراتها وهو ضرب من الغموض والتجاوز أراد به الشاعر كسر ما هو مألوف ،وقد ورد هذا النوع من الإنزياح عبر قصائد الديوان إذ لم نقل جلها : ففي قصيدة "**عود اسماعيل** "

هو صاحب العود القديم ،وجارنا

في غابة البلوط .يحمل وقته متخفيا

في زي مجنون يغني .كانت الحرب انتهت

ورماد قريتنا اختفى بسحابة سوداء ،لم

يولد عليها طائر الفينق بعد،كما

توقعنا ،ولم تنشف دماء الليل في

قمصان موتانا .ولم تطلع نباتات ،كما

يتوقع النسيان في خوذ الجنود (35)

فاللفظة بين يدي الشاعر لاتتصل بالواقع وإنما بعالم الرؤيا ،لذا فهي تنسلخ من دلالتها المتواضع عليها لتشحن بطاقة ترميزية تساهم في توليد دلالات جديدة ،فطائر الفينق لم يولد بعد نهاية الحرب كما توقع درويش ، ربما في الأيام المقبلة سوف يبعث من رماده ليكون عونا للشاعر في عودته لبلده .

8-التغريب (الانزياح)على مستوى المضمون :

أ-الانزياح الدلالي :ذلك ما سنقرأه في قصيدة "**أبد الصبار**" كمثال على هذا الانزياح، وهي قصيدة ذات بنية سردية يتكيء السرد فيها على راو وشخصيتين رئيسيتين ،الأب وابنه يسيران وسط السهل باتجاه مكان في الشمال ،يتدخل الراوي في أحداث القصة بين الحين والآخر .

وقد بث درويش في قصيدته هذه كثيرا من الوقائع الشخصية ،بل نكاد نجزم بأن ذلك الولد المشتت الهارب إلى المجهول هو الشاعر نفسه .

فإذا عدنا إلى العنوان الذي أختاره الشاعر لقصيدته (أبد الصبار) لوجدنا أنه ذو دلالة واضحة ،فالأبد هو الدهر ،هو الدوام والاستمرارية ،أما الصبار هو نبتة تعرف بمقاومتها لقساوة المناخ وصعوبة الطبيعة فيصبح الصبار إذن رمزا لصمود الفرد الفلسطيني وتشبثه بأرضه ،لكن العنوان هو كيان منفصل عن المتن ،إذ يبدو إختلاف ظاهر بين دلالة التركيب المطروح كعنوان وبين مضمون القصيدة التي تحكي قصة هروب أب وابنه من وطن محتل :

إلى أين تأخذني يا أبي

إلى جهة الريح ياولدي ...

...وهما يخرجان من السهل ،حيث

أقام جنود بونابرت تلا لرصد

الظلال على سور عكا القديم[36]

فالقضية إذن ليست قضية صمود ودفاع عن الوطن ،وإنما أصبحت هروب من الأرض المحتلة واختيار المنفى أو اللجوء ،والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح :هل غفل الشاعر عن هذه الجزئية التي أدت لحدوث مثل هذه المفارقة أم هو انتهاك متعمد لدلالة القصيدة ؟،فإذا كانت أمنية الشاعر هي الهروب من الواقع والقفز على تاريخ وجغرافيا المكان أمكن السعي إلى تشكيل واقع بديل لايرتبط البتة مع المرجع التاريخي لكن إذا حاولنا استقراء هذا الانحراف من جهة أخرى لخلصنا إلى أن الشاعر يعاني صدمة مجزأة ابتدأت حين انفصل عن فضائه الأول وترك أرضه ، وصدمة أخرى هي صدمة الوعود الكاذبة التي رافقت شعبا بأكمله على مسيرة نصف قرن من الألم والغربة ،وأول من مارس هذا الكذب كان والده ،فيتساءل الولد عن العودة :

متى ياأبي ؟

غدا، ربما بعد يومين يابني!

وكان غد طائش يمضغ الريح

خلفهما في ليالي الشتاء الطويلة [37]

فيصبح الأب في نظر الشاعر رمزا للسلطة والنظام العربي المتخاذل ،المسؤول عن ضياع أرض فلسطين من دون أن يبرؤه من تبعات قراره ذات يوم، عندما فضّل الهروب على المواجهة ،فالأب لم يفكر أبدا بالعودة وهو يختبيء وراء التلال هروبا من رصاص العدو المنهمر فوق رأسه ،حتى وإن صرح بذلك وأبدى حرصه على مفتاح البيت :

تحسس مفتاحه مثلما تحسس

أعضاءه ،واطمأن ،وقال له ...

وهما يعبران سياجا من الشوك :

يابني تذكر! هنا صلب الانجليز

أباك على شوك صبارة ليلتين ،

ولم يعترف أبدا . سوف تكبر يا

ابني ،وتروي لمن يرثون بنادقهم

سيرة الدم فوق الحديد..."[38]

ب- التناص :وظف الشاعر في ديوانه تناصا صريحا –ويسمى أيضا التنضمين – كتناص القرآن الكريم وتناصا خفيا –الإحالي– .

أما التناص الصريح فقد ورد في قصيدة "**حبر الغراب** "بقوله :

ويضيئك القرآن

"فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه ،قال ياويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب " [39]

ويضيئك القرآن

فابحث عن قيامتنا وحلق ياغراب [40]

على الرغم من تناصحه الصريح مع القرآن إلا أن البنية القرآنية ظلت منعزلة عن محيط الشعر« دون أن تمسها خيوط الشعر أو تتماهى معها ،أو يعاد تشكيلها شعريا أو حتى إيقاعيا ،إذ يتداخل القرآن مع الشعر لكن دون أن ينصهرا في بنية واحدة » [41]

أما التناص الخفي أو الإحالي «فهو لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر...وإنما يشير إليه و يحيل الذاكرة القرائية عليه، عن طريق وجود دال من دواله أو شئ منه ينوب عنه» [42]..

فيزيح منها مالا يتلاءم مع تجربته المطروحة مع الإبقاء على الجزء المتبقي الذي يحيل الى كامل النص، «كما يعمد التناص الإحالي إلى إعادة صياغة المتناص وتفكيك بناه التركيبية وتوزيعها في فضاء النص الحاضر[43]» ونلمح هذه التقنية في قصيدة "البئر" حيث تناص إيحائي من القرآن الكريم لقصة يوسف _عليه السلام_ إذ يقول

سأعود حيا ،بعد ساعات من البئر التي
لم ألق فيها يوسف أو خوف إخوته
من الأصداء ،كن حذرا ! هنا وضعتك
أمك قرب باب البئر ،وانصرفت إلى تعويذة (44)

فبين ماض مبهم وحاضر بائس، يرسم الشاعر الخطوط الفاصلة محاولا تجاوز هذا الحاضر عله يأتيه ببديل ،ففي قوله مساءلة ،ورفض ،وتجاوز، يتساءل درويش عن موقف العرب آنذاك، ورفض لواقعه لأنه مغاير لما يجب أن يكون وتجاوز يريد به الشاعر« رفض الموجود الراهن بحثا عن موجود آخر»(45)

فقد حوّر الشاعر في الموقف القديم معتمدا على قصة يوسف – عليه السلام–وإخوته ليخضعه لرؤيته الخاصة فيتساوق مع موقفه النفسي المعاصر، فيتمنى الشاعر لو أن إخوة يوسف لم يرموه في الجب وخافوا عليه مثلما فعل العرب مع فلسطين عند السقوط .

ج_توظيف الاسطورة :وظف الشاعر الأساطير نصا وتمثلا ،كالأساطير الفرعونية أو البابلية أو الإغريقية أو الآشورية ومنها "ملحمة جلجامش"أو البحث عن نبتة الخلود.

يقول في قصيدته "**البئر**"

وحدي كبرت بلا آلهات الزراعة [كن
يغسلن الحصى في غابة الزيتون .كن مبللات
بالندى] ...ورأيت أني سقطت
على سفر القوافل قرب أفعى.لم
أجد أحدا لأكلمه سوى شبحي .رمتني
الأرض خارج أرضها ،واسمي يرن على خطاي
كحدوة الفرس:اقترب ...لأعود من هذا
الفراغ إليك ياجلجامش الأبدي في اسمك !
كن أخي !وأذهب معي لنصيح بالبئر
القديمة...ربما امتلأت كأنثى بالسماء ،

إلى أن يقول :

سنقول للموتى حواليها :سلاما
أيها الأحياء في ماء الفراش
وأيها الموتى ،سلاما ! (46)

كانت قضية الموت الفردي لدى درويش هي المحرك الأساسي في توجيهه نحو ملحمة جلجامش ،هذا فضلا عن إيمانه الخاص بالموت "وهو إيمان شبيه إلى حد كبير بنظرة طرفة بن العبد إلى الموت التي تعلن عجز القبيلة ،عجز الآخر عن تجاوز الموت ،وتضع الذات أمام مصيرها المرعب "(47)

د–توظيف الأسماء التراثية :وظف الشاعر في ديوانه أسماء لشخصيات تراثية ،سواء ما اختارها عناوين لقصائده ،أو ماورد في المتن ،ومن بين الشخصيات شخصية "أبي الطيب المتنبي "،إذ يقول في قصيدته "**أرى شبحي قادما من بعيد**":

أطل على اسم (أبي الطيب المتنبي)

المسافر من طبريا إلى مصر

فوق حصان النشيد [48]

لقد كان المتنبي شاعرا كثير الترحال ،قضى جل حياته مسافرا من مكان لآخر ، باحثا عن المجد والسيادة لايستقر في مكان إلا غادره طائعا أو مكرها ،يعيش اغترابا نفسيا واجتماعيا وليس أبلغ مايفسر معاناته من هذا البيت :

بما التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

فرغم أنه كان متعاليا حتى على الملوك والسادة ،إلا أنه خلف هذا التعالي هناك انكسار مؤلم ،ولعل درويش في إيراده لشخص المتنبي إنما هو إسقاط على ذاته، جاعلا منه معادلا موضوعيا لشخصه فدرويش هو الآخر عاش بعيدا عن أهله ووطنه الذي ظل يذكره في شعره بل شكل قضيته الأولى « أما الشبح فهو ظل درويش وصورته ...وإن كان درويش يطل على صورته لكي يعلم من هو ،فإن إحدى هذه الصور هي صورة المتنبي فور خروجه كسير النفس،مفارقا سيف الدولة إلى طبرية حيث أقام لفترة وجيزة »[49] ،وظل يعلل نفسه بآمال سرعان ماانفك يبحث عنها(فوق حصان النشيد) وذلك حلم الشاعر في البحث عن وطن مفقود .

إذن فقد حملت رحلة المتنبي إلى مصر هما فرديا ،أما رحلة درويش فهي رحلة جماعية ،رحلة شعب اضطرته الظروف إلى الترحال .

الخاتــمة:

إن المتتبع لسيرة محمود درويش الأدبية يدرك تمام الإدراك أنه شاعر التحولات الكبرى ،ورائد الخيارات المصيرية التي ألزمته ركوب موجة التجدد ،فكان شاعرا منطلقا يبحث عن حرية مغيبه ،ولعل اغترابه النفسي والجسدي وإحساسه بالظلم والحيف ،جعله يختار الشعر سلاحا له ،فحاول به تجاوز كل مألوف فأعلنها ثورة على الواقع وعلى التاريخ وعلى المحتل ،وصولا إلى اللغة التي مثلت سلاحه الأخير فكان شعره ينبض بالعنفوان فكان أن اختار التغريب كسمة أساسية في قصائده .

ولعل ديوانه "لماذا تركت الحصان وحيدا "ليجسد هذه الظاهرة الفنية ،ومن أهم النتائج التي توصلت إليها في مقاربتي هذه :

-اتسمت أغلب قصائد الديوان بطول الجملة الشعرية ،مما فتح الباب واسعا أمام ظاهرة التدوير

-أغلب قصائد الديوان كتبت على البحور الصافية ،لأن في تفعيلاتها مزيدا من الحركة والحرية

-اتسمت لغة شعره بالعمق والتكثيف في آن واحد .

-تنوع القوافي في القصائد يجعل الإيقاع غاية في الانسجام

-من الظواهر البارزة "التكرار"الذي يوضح الفكرة المسيطرة في ذهن الشاعر ،وما يحتويه هدا التكرار من إمكانات تعبيرية تتجسد في إثراء المعنى .

-اعتمد درويش في تشكيل لغته الشعرية على نمطين من الجمل:

النمط الأول :الجملة الشعرية النظام :وهي جملة لاتخرج عن النظام اللغوي وإنما يحقق درويش جماليات تشكيلها من خلال فرض رؤيته على هذه العناصر المكونة لبنيته .

النمط الثاني :الجملة الشعرية (الخروج):هي جملة تعتمد الخروج عن النظام اللغوي أساسا تشكيليا لخلق جماليات النص .

-أغلب قصائد الديوان هي عبارة عن سيرة ذاتية، يحكي فيها الشاعر قصة هروبه من بلده عندما كان طفلا صغيرا رفقة عائلته وحالته النفسية بعد أن أدرك جرم ما أرتكب في حق نفسه ووطنه .

الإحالات والتهميش

(1) أحمد محمد ويس ،الانزياح (من منظور الدراسات الأسلوبية)،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط2005،1 ،ص30

(2) المرجع نفسه ،ص30

(3) خليل الموسى ،الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ،مطبعة الجمهورية ،دمشق ،ط1 ، ،1991 ،ص99

(4) روبرت هولب ،نظرية التلقي مقارنة نقدية ،ترجمة عزالدين اسماعيل ،المكتبة الاكاديمية ،القاهرة ،ط1، 2000 ،ص53،54 بتصرف

(5) ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل ،سعدي يوسف ،محمود درويش أنموذجا)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،المركز الرئيسي ،بيروت ،ط 1، 2002 ،ص46

(6) خليل الموسى ،الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر،ص99

(7) احمد محمد ويس ،الإنزياح ،ص59

(8) طه وادي ،جماليات القصيدة المعاصرة ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،مصر ،ط1، 2000،ص11

(9) محمد حماسة عبد اللطيف ،ظواهر نحوية في الشعر الحر ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر ،ط1، 2001، ص131

(10) فهد ناصر عاشور ،التكرار في شعر محمود درويش ،المطابع المركزية ،الأردن ،ط1 ،2004،ص35

(11) مصطفى يس السعدني ،التغريب في الشعر العربي المعاصر بين التجريب والمغامرة ،مركز الدلتا للطباعة ،دت ،دط ،ص134

(12) المرجع نفسه ،ص135

(13) المرجع نفسه ،ص135

(14) المرجع نفسه ،ص 117 بتصرف

(15) بوجمعة بوبعيو ،حضور الرؤيا واختفاء المتن –دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي ا لمعاصر –،مطبعة المعارف ،عنابة ،ط1، 2006،ص43

(16) ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ،ص 215

(17) المرجع نفسه ،ص216

(18) المرجع نفسه، ،ص217

(19) طه وادي ،جماليات القصيدة المعاصرة ،ص91

(20) فهد ناصر عاشور ،التكرار في شعر محمود درويش، ص171

(21) الأعمال الجديدة الكاملة لمحمود درويش ، ديوان لماذا تركت الحصان وحيدا ،رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ،لبنان ،ط1، يناير ،كانون الثاني 2009،ص300

(22) الديوان ،،ص277

(23) الديوان ،ص،278

(24) الديوان ،ص 279

(25) الديوان ،ص280

(26) فهد ناصر عاشور التكرار في شعر محمود درويش،ص45

(27) الديوان ،ص350

(28) الديوان ،ص296،297

(29) الديوان ،ص370

(30) الديوان ،ص394

(31) ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ،ص216

(32) الديوان ،ص313

(33) الديوان ،ص 299

(34) الديوان ،ص293

(35) الديوان ،ص312

(36) الديوان ،ص299

(37) الديوان ،ص 300

(38) الديوان ،ص 299

(39) الآية 31 من سورة المائدة

(40) الديوان،ص323

(41) ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث ،ص226

(42) عصام حفظ الله واصل ،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،أحمد العواضي أنموذجا ،دارغيداء للنشر والتوزيع ،الاردن ،ط1، 2010 ،ص11

(43) المرجع نفسه،ص95

(44) الديوان ،ص337

(45) عصام حفظ الله واصل ،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ،أحمد العواضي أنموذجا،ص59

(46) الديوان ،ص 336،337

(47) خالد عبد الرؤوف الجبر ،غواية سيدورى (قراءات في شعر محمود درويش) ،دار جرير للنشر والتوزيع ،ط1، 1430هـ_2009م،ص29،30 ،بتصرف

(48) الديوان ،ص287

(49) فهد ناصر عاشور ،التكرار في شعر محمود درويش ،ص242 بتصرف .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :رواية حفص عن عاصم بن أبي النجود ،مطبعة محمد الهاشمي الكتبي ،دمشق ،1999

I–**المصادر :**

الأعمال الجديدة الكاملة محمود درويش،رياض الريس للكتب والنشر، بيروت ،لبنان ،ط1، يناير ،كانون الثاني ، 2009

II –**المراجع:**

1–أحمد محمد ويس ،الإنزياح (من منظور الدراسات الأسلوبية) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ،لبنان ،ط1، 2005 .

2 –بوجمعة بوبعيو ،حضور الرؤيا واختفاء المتن (دراسة في علاقة الأسطورة بالشعر العربي المعاصر) ،مطبعة المعارف ،عنابة ،ط1، 2006.

3–خالد عبد الرؤوف الجبر ،غواية سيدورى (قراءات في شعر محمود درويش)،دارجرير للنشر والتوزيع ،ط1، 2009

4–خليل الموسى ،الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر ،مطبعة الجمهورية ،دمشق ،ط1، 1995

5–روبرت هولب ،نظرية التلقي (مقدمة نقدية)،تر:عزالدين اسماعيل ،المكتبة الأكاديمية ،القاهرة ،ط1، 2004

6–مصطفى يس السعدني ،التغريب في الشعر العربي المعاصر (بين التجريب والمغامرة)،مركز الدلتا للطباعة ،منشأة المعارف ،الاسكندرية ،مصر ،د،ط

7–محمد حماسة عبد اللطيف ،ظواهر نحوية في الشعر الحر ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر ط1، 2001.

8–عصام حفظ الله واصل ،التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر –أحمد العواضي أنموذجا –دار غيداء للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط1، 2002.

9–فهد ناصر عاشور ،التكرار في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،المركز الرئيسي(بيروت)،ط1، 2005.

10–ناصر شبانة ،المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل ،سعدي يوسف ،محمود درويش

أنموذجا)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،المركزالرئيسي (بيروت)،ط1، 2002.

11– ناصر علي ،بنية القصيدة المعاصرة ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1، 2000